

Resumo: Este artigo tem como objetivo refletir sobre os aspectos de teatralidade (PARDO, 2011) e performatividade (BUTLER, 2015) presentes no fenômeno transexual (BENTO, 2008) a partir do texto teatral *Desiderium* (SILVA, 2017) no qual acompanhamos a trajetória de uma personagem em seu devir (DELEUZE & GUATARRI, 1966). Procuramos estabelecer possíveis diálogos entre as questões de gênero e identidade e os processos criativos do ator e da cena contemporânea. Percebemos, no entanto, que a performatividade existente no devir-trans estabelece estreita relação com o fenômeno de metamorfose presente no ator em seu devir-*personae-dramatis*, bem como com a presença dos aspectos híbridos da cena contemporânea. Algumas leituras dramatizadas de *Desiderium* foram realizadas, a partir das quais podemos perceber que o teatro se constitui em importante instrumento de reflexão sobre as questões de gênero e identidade, assim como compreender as transformações e novas compreensões sobre a linguagem teatral. A investigação apontou que as artes performativas e contemporâneas podem ser importantes instrumentos de abordagem de temas como o da transexualidade e um contributo fundamental para a construção de uma sociedade mais inclusiva e diversa.

Palavras-chave: Transexualidade. Teatralidade. Performatividade. Dramaturgia.

Abstract: This paper aims to reflect on the aspects of theatricality (PARDO, 2011) and performativity (Butler, 2015) present in the transsexual phenomenon (BENTO, 2008) from the theatrical text *Desiderium* (SILVA, 2017) in which we follow the trajectory of a Character in his becoming (DELEUZE & GUATARRI, 1966). We seek to establish possible dialogues between the issues of gender and identity and the creative processes of the actor and the contemporary scene. We realize, however, that the performativity in the becoming-trans is closely related to the phenomenon of metamorphosis present in the actor in his devir-*personae-dramatis*, as well as to the presence of the hybrid aspects of the contemporary scene. Some dramatized readings of *Desiderium* were made, from which we can perceive that the theater constitutes an important instrument of reflection on the issues of gender and identity, as well as understand the transformations and new understandings on theatrical language. Research has pointed out that the

¹ Professor efetivo em Dramaturgia no Departamento de Teatro da Universidade Regional do Cariri (URCA). Graduação em Educação Artística – Artes Cênicas pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Especialização em Literatura e Cultura – PUC-Rio; Mestre pelo programa de Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Doutorando em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) – Portugal. Email: jeravieira2014@yahoo.com.br

performing and contemporary arts can be important tools for addressing themes such as transsexualism and a fundamental contribution to building a more inclusive and diverse society.

Keywords: Transsexuality. Theatricality. Performativity. Dramaturgy.

POR UM CORPO EM DEVIR

Faz tempo que não me detenho no espelho! Sei que, ao me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham. O que há para além dessa aparência? Eu preciso ver-me depois dos olhos! Os caminhos que que cruzei deram quase todos no mesmo lugar. Eu os posso ver como um filme projetado neste espelho. Um filme em preto e branco. Tudo começou num tempo que eu nem sabia de mim. Imagens quase a sumir. Tinha quase me esquecido o que antes fui. Ele está lá, do outro lado do espelho, a sorrir para mim. E eu fui feliz! E agora, como me encontro do lado de cá, nem o reconheço! (Fragmento da peça *Desiderium*)



No contexto da literatura teatral contemporânea, apenas uma frase, uma notícia, uma geografia, uma pintura, uma memória ou mesmo um determinado estímulo pode servir como elemento criativo e este elemento ser transformado em objeto artístico. Faz surgir novas possibilidades de interagir com o mundo, de construir novos caminhos estético-artísticos. Foi desta maneira que me senti impulsionado a lançar mão de relatos e memórias de transexuais com o intuito de conceber o texto teatral *Desiderium*, no qual acompanhamos a trajetória de uma personagem transexual em seu devir, em outras palavras, em seu devir-*trans*. O texto teatral, inicialmente foi concebido para servir de objeto de investigação no doutoramento que estou a concluir na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. A partir daí, realizei algumas leituras dramatizadas a fim de observar de que maneira a temática era percebida pela audiência e qual o alcance e a importância de tratar sobre o fenómeno *trans* no campo

teatral. Neste artigo procuro estabelecer um diálogo entre os aspectos de teatralidade e performatividade presentes no corpo *trans*, no processo criativo do ator e nos novos paradigmas da cena contemporânea.

Desta maneira, o *devir-trans* parece centrar-se no desejo, pois todo desejo é produção de realidade. Ele anseia produzir em seu corpo desejante o gênero que o identifica. Nele consubstancia-se determinado conjunto de ações performáticas: o aparente desacordo presente na incompatibilidade entre sexo e gênero, a partir do qual o sujeito transexual desencadeará um longo processo de intervenção e acomodação deste corpo a fim de adequá-lo ao desejo latente: a construção do gênero no que diz respeito às questões estéticas do corpo, suas alterações e ajustes por meios bio-tecnológicos (implantes, próteses e cirurgias plásticas); alterações fisiológicas; recursos de maquiagem, indumentária e acessórios; atos performativos de fala e de corpo paródicos, hiperbólicos, disruptivos e desnaturalizados.

Em termos proximais, observamos no ato metamórfico do ator, um *devir-personae dramatis*. Em seu processo artístico, deparamo-nos com outra perspectiva de transformação, a qual se opera nos planos da representação. Em outras palavras, o ator idealiza, planeja, constrói, concebe seu simulacro e lança-se ao outro. Neste movimento, embaralham-se o real (cada vez mais artificial, como diriam Deleuze e Guatarri) e a polissemia da cena (cada vez mais comprometida com o cotidiano). Aqui, ressaltamos os aspectos de hibridização que estão presentes tanto na construção do corpo *trans* quanto no processo de metamorfose do ator dramático contemporâneo. Diante da exposição de tais vertentes teatrais, busquemos o confronto entre elas, pois o que nos interessa aqui destacar são as potencialidades transgressoras percebidas tanto no ato performático transexual

quanto nos procedimentos estético-artístico do ator. Em outras palavras, a aproximação entre o *devir-trans* e o *devir-personae dramatis* põe em relevo o aspecto múltiplo e híbrido pertencente às identidades de gênero e à linguagem teatral na contemporaneidade.

O que podemos compreender nesta relação proximal entre os campos epistemológicos distintos é que todos são construídos sob a égide multifacetada das suas formas e dos seus conteúdos. Ressalta-se a existência incontestada de corpos e cenas híbridas, ou seja, que são construídas a partir de caminhos inter e transdisciplinares. Ora, se por um lado o sujeito *trans* ampara-se nos recursos bio-tecnológicos, estéticos e performáticos para configurar-se e reconhecer-se num gênero, por outro, o teatro dispõe de seu caráter multidisciplinar para conceber-se enquanto linguagem estético-artística. Da mesma maneira, o corpo constitui-se no próprio objeto artístico e dele faz seu suporte; é no/do corpo que observamos processos de emolduração, produção e reprodução de máquinas de controle e subjetivações, mas também, é nele que refletimos os atos de transgressão e potencialidades criativas.

DA TEATRALIDADE À PERFORMATIVIDADE

Já perdi as contas das vezes que estive no hospital. Foram tantas as idas e vindas, trilhando as mesmas ruas, que eu mesma quase desisti. E não ia por causa de doença que isso pouco se deu em mim. Passei anos à procura de mim mesma. E foi lá, no hospital, que achei-me ao me perder.

No começo, eu não conseguia nem me expressar, porque eu tinha medo e vergonha. O médico me olhava de um jeito tão...não sei! Aquilo me assustava. Eu tinha medo, entende? Um dia ele me disse:

Você não pode fazer a cirurgia! Ainda não está "passável"!

Passável?

Sim, ainda não tem aparência feminina! Não podemos aceitar! É preciso esperar!

Mas no fundo eu sempre soube que era uma mulher! Eu sempre quis ser mulher! Achava lindo!

Lembro que com cinco anos eu pegava uma calça e colocava na cabeça para dizer que tinha cabelo comprido, usava batom de Helena e de Vilma escondida. Papai descobriu:

-Tira esse batom agora! Onde já se viu? Por que meu Deus! Por que? (Fragmento da peça Desiderium)

O termo teatralidade sugere diversas interpretações. Na concepção de Patrice Pavis (1999), teatralidade é específico do teatro ou do que é cênico. Para Antonin Artaud (2006), trata-se de tudo aquilo que se concebe no teatro para além do texto e da fala e que não é considerado ou que é relegado ao segundo plano. Já no entendimento de Jean-Pierre Sarrazac (2000), a teatralidade tem sido elemento fundamental à cena contemporânea. Ele chama a atenção para o desencadeamento do termo, possibilitando outras associações e entendimentos.

A partir das informações apresentadas, podemos observar *a priori* que a teatralidade contempla em seu sentido largo, a multiplicidade presente no ato teatral. Roland Barthes (2009), argumenta que teatralidade é o teatro menos o texto, ou seja, a presença de vários signos que se constrói na cena a partir do texto escrito, os quais são capazes de submergi-lo, permitindo enfim a multiplicidade da linguagem teatral. Para Artaud, a teatralidade se opõe à literatura teatral ou qualquer forma escrita que consista em determinada narrativa logicamente construída. Diante desta perspectiva, não podemos afirmar que teatralidade esteja restrita ao texto dramático, ou que limite-se à linguagem teatral.

O teatro contemporâneo parece enredar-se numa aparente crise de identidade, dada a sua indefinição epistemológica. Por este

motivo, o fenômeno teatral encontra-se em terreno híbrido, como bem aponta Silvia Fernandes (2011), ao destacar a recorrência da cena atual como experiência fluida a embaralhar-se nos modos espetaculares a ponto de não mais podermos vislumbrar suas fronteiras ou até mesmo as fronteiras entre os diferentes domínios artísticos. Essa transformação, segundo Fernandes, tem provocado a necessidade por parte de vários teóricos do teatro, em organizar diferentes leituras que possam contemplar essas formas híbridas e múltiplas presentes neste contexto teatral.

Se Wagner queria uma obra de arte total, conhecida como a *gesamtkunstwerk* Wagneriana, o teatro contemporâneo encontra-se diametralmente oposto a seus pressupostos, o qual tem se situado no hibridismo entre artes visuais, música, dança, cinema, vídeo e performance e preocupado muito mais com um teatro que pretende constituir-se através de sua teatralidade e seu sentido do que com qualquer forma dramática.

Os termos teatralidade e performatividade passam a ser recorrentes e definidores para o conceito de teatro contemporâneo e suas produções cada vez mais heterogêneas. A este respeito, Fernandes destaca, em seu estudo sobre teatralidade e performatividade na cena contemporânea, o seguinte:

Os aparatos conceituais que enfrentam essa produção heterogênea, de um modo ou de outro, reincidentem nos conceitos de teatralidade e performatividade, que têm se revelado instrumentos preferenciais de operação teórica das experiências de caráter eminentemente cênico, que manejam múltiplos enunciadores em sua produção. [...] usadas metaforicamente ou como conceito operativo, de modos divergentes ou mesmo contraditórios, as noções são recorrentes não apenas no território teatral, mas em disciplinas como a antropologia, a sociologia, a filosofia, a política, a psicanálise e a economia.

À medida que distendemos nosso olhar sobre a teatralidade e os atos performativos, fazemo-lo no intuito de observar como estes manifestam-se no humano, na capacidade de cada indivíduo transformar-se e produzir performances, a partir de repertórios constituídos de vivências que se dão no cotidiano de cada um. Em nosso convívio, os atos de teatralizar e performatizar são inerentes à nossa natureza. E como tais, estão repletos de práticas ritualísticas e personagens que independem do teatro. Assim, a teatralidade acaba por re-dimensionar o próprio significado de teatro. Aquilo que por tanto tempo esteve circunscrito a lugares e códigos restritos, hoje enreda-se numa teia complexa e polissêmica. Um teatro a imiscuir-se na vida. E uma vida a engendrar-se de teatralidade e performatividade.

Ao contrário do que supomos, ousamos dizer que o teatro não é tão-somente o lugar onde as máscaras são postas, mas é sobretudo onde elas caem a revelar a nossa *nudez*. No duplo movimento que há entre ator/espectador, o artista se prevalece da máscara, enquanto o espectador tira-as a fim de melhor perceber o falseamento da vida cotidiana. Não sem razão, a teatralidade humana provoca novos pensamentos no contexto artístico e performático. De acordo com Fayga Ostrower (1995), a arte fala a nós, sobre nós, sobre o nosso mais íntimo ser. É que, a arte, em suas mais variadas expressões conectam-se aos conteúdos existenciais, às experiências vividas, como cada indivíduo enxerga o mundo e as sente neste longo percurso em que a sociedade e suas mais variadas culturas têm atravessado

A teatralidade presente no nosso cotidiano transforma a vida numa espécie de arena na qual assumimos nossas personagens a fim de sobreviver às intempéries, bem como, *criar metáforas, fantasiar, inventar esteticamente novos espaços e tempos e reinventar-nos*

(PARDO, 2011, p. 46). Atentemos para o fato descentralizador presente em tal proposição: ao ressaltar o aspecto teatral presente nos indivíduos, passamos a observar o poder imanente nos atos performativo e teatral da vida sem necessariamente estar atrelado à representação. A discussão extrapola o entendimento de que apenas restringe-se ao ator tais performatividades.

Não obstante, essas teatralidades se dão distintamente, caso busquemos entendê-las seja na imanência do ser humano, seja no teatro enquanto linguagem estético-artística, uma vez que esta se reveste de intencionalidades e é pensada, elaborada, produzida e destinada à fruição, enquanto aquela manifesta-se constantemente na vida, em seu aspecto ininterrupto de teatralização. Entre uma abordagem e outra propomos um encontro: no teatro o ator envolve-se de outras subjetividades para revelar imperfeições, belezas e contradições do ser humano a partir dos planos ficcional e real. Na vida, o ser humano teatraliza para dar sentido a sua existência, sem que com isso estabeleça, necessariamente, qualquer tipo de apelo espetacular. Para melhor situarmo-nos, corroboramos o pensamento de Pardo (2011), quando afirma que os indivíduos, em seu cotidiano, teatralizam, criam ou assumem papéis, ora para intensificar o jogo multifacetado do cotidiano, ora para impor-se aos discursos hegemônicos que nos são impostos enquanto certeza e permanência de valores preestabelecidos. Por isso mesmo,

Nesse jogo de desmpenhar e “des-empenhar” papéis, teatralizamos nossas relações com a escola, o trabalho, o amor, o erotismo e todos os campos do cotidiano. Criamos cascas, armaduras de sobrevivência às vezes duras de atravessar os afetos, os sentimentos. Criamos personagens por vezes distantes do que havíamos pensado e do que imaginávamos para nós. Desafiamos nossa finitude, nossa le-

veza e fragilidade pra enfrentar o mundo que criamos com a nossa espécie (PARDO, 2011, p. 47).

Diante desta perspectiva, ousamos acrescentar ao pensamento de Pardo que não construímos apenas personagens que não condizem com aquilo que desejamos ou mesmo pensamos, mesmo que esta possibilidade desejante contraponha-se frontalmente ao que é permitido na sociedade. No caso que aqui buscamos abordar, que é a existência de teatralidade no fenômeno transexual, observamos que o sujeito *trans* não só idealiza como concretiza em seu próprio corpo uma outra realidade corpórea inteligível. Mas isso não significa concluirmos que se trata de um personagem, uma vez que, este não se encontra circunscrito ao teatro, mas à vida repleta de teatralidade; por isso mesmo, reveste-se de teatralidade e concebe-se numa relação proximal com a performatividade do ator. Neste sentido, o sujeito *trans* pode ser observado sob a perspectiva performática, haja vista o processo metamórfico a que se submete, quando o mesmo subverte os discursos normativos de gênero e reinventa-os.

Portanto, a existência de teatralidade no devir-*trans* está intimamente ligada à sua concepção e concretização corpórea, uma vez que, *todo enunciado performativo é um modo de ação que, como gesto inaugural e fundador, abre uma nova perspectiva no mundo [...] por meio de uma práxis efetiva* (NASCIMENTO, p. 3, 2010). No caso da transexualidade, apresenta-se um dilema inaugural: o aparente desacordo entre sexo e gênero. Tal desacordo desencadeará toda a ação performativa que culminará na mudança para a verdadeira identidade de gênero de tais indivíduos.

O termo performatividade, já anteriormente utilizado, acaba por estabelecer certa sinonímia com o conceito de teatralidade. E por isto mesmo, ambos acabam por se confundir quando relaciona-

dos a múltiplos conceitos que extrapolam as teorias teatrais e envolvem outros campos de saberes como a antropologia, a sociologia, a filosofia, a política, a psicanálise e a economia. Portanto, a teatralidade e a performatividade podem funcionar como dispositivos de análise para compreendermos a polissemia existente tanto na cena teatral contemporânea quanto o fenômeno transexual. Não obstante, observamos que estes termos são utilizados como estudos contemporâneos provocando fraturas e abrindo fissuras no limiar entre a ficção e a realidade, entre o espaço específico do teatro e o espaço público, entre as diferentes funções inerentes ao ator e as vivências cotidianas de todos nós e em particular no que se refere ao fenômeno transexual.

De essência teatral, representamos e somos categorizados em classes, raças, religiões, bem como sexo e gênero. Um dos problemas das identidades, e que nos interessa aqui, é sua intrínseca relação com a ideia de “natureza” do sujeito, constituídas por um conjunto de normas e leis preexistentes. Por isso mesmo, uma *naturalização* performatizada e repleta de artifícios teatrais. Daí o entendimento de que as identidades partem de uma natureza forjada e cheia de estratégias miméticas.

ENTRE O DESEJO E O INTERDITO

Arrancaram de mim o homem que nunca fui. Foi uma tarde de cinza, o céu debaixo das nuvens. Eu pretendia era revirar página de um livro sem histórias e escrever-me nele. Mas para isso, precisava descosturar-me. Rasgar-me inteira, pele e ossos expostos, veias a saltar. Revirar-me ao avesso e desavessar-me em devir. Desde que pisei naquele hospital eu engendrava em mim um crime. Cinco anos esperei e os passos não eram apressados. Precisava de tempo para encerrar esta história feita de dese-

Para que se possa elucidar mais amplamente as proposições aqui apresentadas, percebamos no conceito de subjetividade, apresentado por Félix Guatarri e Sueli Rolnik (1996), dados relevantes à nossa reflexão. Para eles, é no social que a subjetividade reside, na qual os indivíduos se constituem e vivem em suas particularidades existenciais. Esta subjetividade oscila entre a alienação e a opressão. Neste caso, os indivíduos se submetem a esta subjetividade como a recebe ou constroi uma relação criativa, o que ambos chamarão de *singularização*.

A submissão aos processos de subjetivação parece tratar-se de certa reprodutibilidade discursiva já preestabelecida, na qual vivemos num nível de alienação. As regras do comportamento dos indivíduos seguem determinados padrões hegemônicos a inserir os sujeitos em territórios definidos. Por outro lado, os indivíduos que procuram se contrapor a tais condicionamentos impostos, buscam romper, transgredir e subverter as normas preestabelecidas, a fim de propor outras subjetividades, em constante processo de singularização. Dentre essas outras possibilidades de construção de subjetividades, podemos pensar no ato performativo e teatralizado presente no corpo transexual como uma dessas possibilidades. Portanto, à procura de desconstruir esta *máquina de produção de subjetividades* (Idem, 1996), o devir-trans acaba por viabilizar outra maneira de estabelecer relações mútuas, criar partilhas e afetos, conceber diferentes corporeidades e modos criativos de estar no mundo em busca da *pertença de si*.

Neste sentido, é preciso trazer à cena contemporânea tais temáticas, no intuito de distendermos as suas percepções miméticas. Permitir à linguagem teatral criar deslocamentos, pôr em trânsito a produção de novas subjetividades, às quais permitam o *singular* e

embaralhe ficção e realidade. E que possibilitem, afinal, sermos o que somos: *bricoleurs*². Em outras palavras, deixar que o teatro seja um espaço onde possam transitar os múltiplos corpos em seus *processos de singularização*, onde a cena possibilite a instauração de dispositivos de transgressão a refletir os tipos de sociedade que se deseja e que não se quer, bem como desconstruir valores que não pertencem a uma sociedade igualitária e diversa. Ao mesmo tempo, pensar o encontro entre a cena contemporânea e a inserção da temática transexual sem incorreremos no risco de um discurso determinista, *fóbico* ou moralista e sem que se tornem tais processos de singularização *guetos* ou territórios fechados.

Quando nos referimos ao dispositivo do desejo, entendemo-lo enquanto imanência do indivíduo, devir que se abre para o improvável a sedimentar o caminho das possibilidades, a questionar os papéis sociais que nos é imposto ou de assumirmos os nossos *papéis sexuais* num sentido literal da palavra. Deste modo, os atos transgressores do devir-trans e do devir-personae-dramatis permitem deslocamentos de sentidos, bem como a instauração de outros devires, mas também a revelação das máscaras e dos simulacros referentes a todos nós. Não obstante, é neste contínuo jogo de aparências, ocultamentos, recalques e anulações que se extrapolam o grito, a revolta, a transgressão do ato e passamos à convivência teatralizada na sociedade. Mas este mascaramento pode provocar reações distintas: o de sufocar o grito, a revolta a partir do *interdito* e, por fim, colar a máscara ao rosto; por outro lado, o ato transgressor a redimensionar, resignificar nossas existências enquanto profanação dos ritos, dos mitos e

²Citação apresentada no livro **O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia**, de Gilles Deleuze e Felix Guatarri (1966). De acordo com os tradutores da edição portuguesa, a palavra é intraduzível para o português, a qual derivada da palavra *bricolage* e que designa o aproveitamento de coisas usadas, partidas, ou cuja utilização se modifica adaptando-as a outras funções.

dos discursos hegemônicos que nos impõem barreiras. Entre processos de singularização e produção de subjetividades, o aspecto político ergue as suas bandeiras e deflagra o combate ou a perpetuação dos discursos normatizadores, cuja estrutura parece inabalável.

A hierarquia imposta aos corpos sexualizados faz irromper discursos hiperbólicos, estandarizados propositalmente perverso e paródico, como apresentado na teoria *queer*³. Os corpos que extrapolam o normativo passam a ser rotulados de desviantes, abjetos e pervertidos. Os territórios são demarcados, a fim de se proceder o controle destes na sociedade. Os corpos *desejantes* e politicamente *incorretos* capazes de desestabilizar o discurso naturalizante do sexo em seu aspecto biológico constroem-se plenos de performatividade e teatralidade, os quais encontram-se em devir, a ressignificarem-se, a reinventarem-se e, finalmente, tornarem-se possíveis em suas identidades de gênero. Por isso mesmo, corpos que se quer desnaturalizam.

O discurso hegemônico heteronormativo masculino parece impor tipos de conduta, de comportamentos e subjetividades que procuram enquadrar os indivíduos às normas preestabelecidas e aceitas como verdadeiras. Ao estabelecer tais normas de enquadramento para homens e mulheres, revelam-se as máscaras, o teatro. Os sexos homem/mulher e os gêneros masculino/feminino tendem em sua maioria reproduzir os determinismos miméticos existentes em tal discurso hegemônico. Por outro lado, todos os que estão em desacordo com tais normas, passam a ser considerados desviantes e abjetos.

³ A teoria *queer* trata sobre o gênero e tem como argumento que a orientação sexual e a identidade sexual de gênero das pessoas resultam de discursos construídos socialmente, refutando a ideia de não existirem papéis sexuais essenciais ou biologicamente inscritos na natureza humana. Na teoria *queer* entende-se que há a existência de formas e papéis sexuais variáveis que a sociedade desempenha. Essas questões serão aprofundadas no decorrer da investigação.

Os discursos normativos procuram sua universalização, ao mesmo tempo em que pretendem o controle social, os quais se caracterizam enquanto ideologia dominante. Deste modo, o *assujeitamento* a tal controle vai de encontro à performatividade de gênero, a qual estabelece outras relações. Ora, se a performatividade refere-se ao ato de singularização e, portanto, a capacidade de nos confrontarmos e rompermos com o *stablishment*, não é o assujeitamento a interdição de tais perspectivas? E não há neste impasse a revelação de determinados simulacros sociais a revelar que atos performáticos existem inclusive na esfera normativa? Não vivemos de fato um grande teatro social? Onde encontra-se a realidade e a ficção nestas relações de confronto? E se pensarmos que estas relações ocorrem por meios intercambiáveis a promover atos de fala e que, por sua vez, produzem diferentes identidades, não seriam as categorias de gênero também processos de construção performativos?

Ao refletirmos sobre o aspecto da identidade de gênero, fazemo-lo a fim de perceber aí sua proximidade com o discurso teatral. Para tanto, partamos das considerações expostas por Judith Butler (2011), quando diz que *a identidade de gênero é uma realização performativa imposta pela sanção social e pelo tabu* (p. 71). Para Butler, é justamente o caráter performativo que possibilita a contestação às normas estabelecidas da identidade de gênero. Neste sentido, Butler conclui que, os atos que constituem o gênero têm semelhanças com os atos performativos em contextos teatrais. Ao apontar as considerações de Merleau-Ponty sobre o corpo como um conjunto de possibilidades a serem continuamente realizadas, Butler propõe o corpo como materialidade que traduz significado de forma dramática, ou seja, o corpo não é apenas matéria, mas uma contínua e incessante *materialização* de possibilidades. Portanto, conclui, *fazemos o nosso*

corpo, e fazemo-lo diferentemente tanto dos nossos contemporâneos como dos nossos antecessores e sucessores (2011, p.72).

Se levarmos em consideração que o corpo é um “eu” que produz uma *corporalização*⁴ de possibilidades, e estas condicionadas e circunscritas por convenções históricas, então, *este corpo é uma maneira de representar, dramatizar e reproduzir uma situação histórica* (BUTLER, 2011, p. 73). É neste contexto que podemos perceber o caráter transgressor do corpo transexual, pois nele reside também a possibilidade de contestar o *stablishment* da identidade de gênero amparado na forma binária homem/mulher e masculino/feminino a partir do determinismo heteronormativo. Os diversos atos que irão constituir a identidade de gênero do sujeito *trans* são revelados e expostos e confrontam-se com as proibições, com o interdito. Sua corporalização passa a ser esse conjunto de estratégias do devir.

RESULTADOS

-Depressa, depressa! Ele está ferido!
-Vamos levá-lo à cirurgia. Cortou a genitália!
-Ele não vai resistir. Está sangrando muito. Depressa!
Uma semana depois, ao recobrar a consciência, ele já não estava em mim. Agora já não me chamavam *ele*. Ela despertou e sorriu para a vida. (Fragmento da peça *Desiderium*).

Na observância de alguns depoimentos feitos por transexuais em vídeos disponíveis na *internet*, bem como em outros relatos colhidos por meio de entrevistas, observou-se que o fenômeno *trans* se dá de maneira diversa. Os motivadores que levam à transformação e

⁴ “A corporalização manifesta claramente um conjunto de estratégias ou aquilo a que Sartre chamaria um estilo de ser, ou Foucault “uma estilística da existência”. (BUTLER, 2011, P. 73)

adequação a um novo gênero são muito variados e nem sempre estão isentos de processos dolorosos e traumáticos. Por outro lado, há em determinados relatos que tais processos metamórficos para alguns transexuais não foram marcados por sofrimento e tiveram a aceitação e o apoio da família. Na maioria dos casos, esses sujeitos já se percebiam como tal desde a infância. Citemos alguns fragmentos desses relatos e depoimentos fornecidos pelos transexuais⁵:



Sempre quis ser uma mulher porque achava lindo ver aquela mulher. Sempre eu me via Madonna, dançando com aqueles bailarinos, aquela coisa imperiosa. Então, isso dentro de mim achava o máximo, mas não podia. (Helena C. Lira)

Eu tinha nove anos de idade. Então isso me causou muita confusão na minha mente. Muita confusão dentro de mim mesma. Então, assim eu era uma pessoa...não conseguia me expressar, porque eu tinha medo. Eu tinha medo da verdade que tava aqui dentro e que não podia ser aflorada por questão de...condições que os seres humanos, as pessoas colocavam, porque tudo é uma condição. (Helena C. Lira)

No fundo eu sempre soube que eu era uma mulher. Lembro que com cinco anos eu pegava uma calça e colocava na cabeça para dizer que tinha cabelo comprido, usava batom da minha mãe e irmã escondido. Sempre brincava só com meninas no colégio e não me recordo de ter amigos meninos na minha infância. Porém, como antigamente... não tinha tantas informações sobre o assunto pela internet. Achava que eu era um menino gay... afeminado. (Ana. G. Batista)

Diante dos diversos relatos e depoimentos analisados, partiu-se para a realização do texto teatral. Devido ao fato de apoiar a minha reflexão sobre o devir-*trans* enquanto imanência do desejo, optei por preservar o termo, no caso em latim, a fim de fazer referência ao

⁵ Os depoimentos apresentados não estão apresentados pelos nomes reais das pessoas envolvidas. Optei por nomes fictícios por razões éticas e de privacidade.

profícuo estudo desenvolvido por Espinosa. Em seguida, a personagem ganhou forma. Em alguns momentos da obra literária, busquei incorporar algumas falas dos sujeitos trans. Por outros, procurei imprimir ao drama as inquietações, as expectativas e os desafios enfrentados por tais indivíduos. A partir das discussões teóricas sobre *devir-trans*, *devir-personae dramatis*, teatralidade, performatividade e subjetivação foi possível refletir sobre a transexualidade e, consequentemente, inserir o tema no contexto dramatúrgico, especificamente na peça teatral *Desiderium*.

Com o texto teatral *Desiderium* concluído propus algumas leituras dramatizadas. Após cada leitura deram-se os debates. As considerações dos ouvintes serviram de pistas importantes para repensarmos a necessidade e a importância de tratarmos das temáticas LGBTT'S, no aqui caso aqui pretendido, na dramaturgia. Observou-se que em alguns comentários a proposta de referendar o tema na dramaturgia representa uma iniciativa bastante salutar e urgente. O poder que a literatura dramática exerce sobre a opinião da comunidade ficou evidente. As opiniões se dividiram. Há aquelas que apoiam a iniciativa. Outras, limitaram-se em comentar os elementos cênicos. Neste caso, *Desiderium* mostrou-se importante enquanto literatura dramática por elucidar um tema tão controverso e parcialmente distante das pessoas comuns, bem como por ter viabilizado uma profunda reflexão sobre a transexualidade, atentando ao respeito à diversidade.

CONCLUSÃO

Agora que ouviram tudo, nada é verdade em nós, nem em mim. Onde está a verdade? Nem eu mesma sei. Mas eu preciso de uma mentira que dê autoria daquela morte em mim. Uma morte plena, uma in-

teira razão de ser eu mesma. Por menor que seja a pena, não haverá castigo maior que a vida que já não cumpri. Há muitos sóis. Dias é que só há um. E este é o meu. (Fragmento da peça *Desiderium*).

A partir das discussões teóricas sobre devir-*trans*, devir-*personae dramatis*, teatralidade, performatividade e subjetivação, partiu-se para a reflexão sobre transexualidade inserido no contexto dramático, especificamente na peça teatral *Desiderium*. Após longa pesquisa de relatos e depoimentos adquiridos pelas redes sociais e por meio de entrevistas diretas com transexuais, foi possível a concepção do texto dramático.

Ao que foi exposto é importante destacar que *Desiderium* consiste em objeto de investigação de doutoramento que estou a concluir na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), a partir do qual procuro discutir o fenômeno transexual na dramaturgia e a presença de atores e atrizes trans na cena contemporânea portuguesa e brasileira. O que me impulsionou a realizar a confecção do texto dramático e a sua eventual realização foi o fato de perceber aí o possível diálogo entre os devires *trans* e *personae-dramatis* e a presença de discursos transgressores existentes em ambos. Após leituras dramatizadas de *Desiderium*, realizadas na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, observou-se a importância e a urgência de se tratar das questões relativas à transexualidade e o poder que o teatro exerce em aproximar um tema aparentemente distante das pessoas e a partir disso buscar compreender tal fenômeno. Face a isto, a partir da cena é possível abrir o campo para discussão do tema em vários ambientes como escolas, faculdades, dentre outros e assim ampliá-la ao campo das políticas públicas.

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e Seu Duplo**. São Paulo: Martins Editora, 2006.
- BARTHES, Roland. **Ensaio Crítico**. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BENTO, Berenice. **O que é Transexualidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2015.
- DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Felix. **O Anti-Édipo - Capitalismo e Esquizofrenia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1966.
- FERNANDES, Sílvia. **Teatralidades Contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- GUATTARI, Felix. & ROLNIK, Sônia. **Micropolítica - Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LOURO, Guacira, Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação - Uma perspectiva Pós-Estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- NASCIMENTO, Evando. **Performar o Discurso: Teatro, Travestismo, Corpo-Cidade**. Disponível em: webartes.dominiotemporario.com/performancecorpopolitica/ acesso em 29/05/2017.
- OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1995.
- PARDO, Ana Lúcia (Org.). **A Teatralidade do Humano**. São Paulo: Ed. SESC-SP, 2011.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspetiva, 1999.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. Lisboa: Ed. UNIPOP, 2015.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. **Critique Du Théâtre: De L'Utopie au Désen-**

chementement. Paris: Circé, 2000.

Artigo recebido em: 29/05/2017

Aceito em: 20/11/2017

ANEXO

DESIDERIUM

(Monólogo para um ator ou atriz transexual)

Autor: Jerônimo Vieira de Lima Silva

PRIMEIRO QUADRO

(Diante do espelho)

Faz tempo que não me detenho no espelho! Sei que, ao me olhar, não reconhecerei os olhos que me olham. O que há para além dessa aparência? Eu preciso ver-me depois dos olhos! Os caminhos que que cruzei deram quase todos no mesmo lugar. Eu os posso ver como um filme projetado neste espelho. Um filme em preto e branco. Tudo começou num tempo que eu nem sabia de mim. Imagens quase a sumir. Tinha quase me esquecido o que antes fui. Ele está lá, do outro lado do espelho, a sorrir para mim. E eu fui feliz! E agora, como me encontro do lado de cá, nem o reconheço! Esperem, aquela mão que o segura firme! Conheço aquela mão! Aquele ao meu lado é o meu tio! Ele tinha uma voz tão doce!

- Quando você crescer, vai ter assim de namoradas! Você é o menino mais bonito de todos!

E ele apertava-me. Abraçava-me. Posso ouvir a sua risada. Ela ecoa dentro de mim e sinto doer. Pena que se foi tão cedo! Poucas lembranças tenho dele. Poucas e vivas do quanto fui feliz ao seu lado. O que me resta do passado são frases soltas, memórias quase a apagar-se em imagens fragmentadas. E papai a dizer:

- Por que meu Deus? Por que?

Sempre dizia isso, feito ladainha. E seu amor se distanciava de mim. Prendi-a-me. Acabei por resumir-me aos afazeres de casa e à cozinha. Minhas irmãs nada diziam. Minha mãe, muda e calada. Eu só desejava que meu pai me amasse, mesmo sem saber o que isso significava. Só bem depois entendi o quanto era infeliz!

Certo dia, meu pai recebeu uma visita. Um homem de beleza misteriosa. Seu nome era Alberto. Minhas irmãs deixaram tudo de lado para ir vê-lo. E eu reparei nele. Não parava os olhos em ninguém. Escondia-os por trás dos óculos escuros. Helena, mesmo depois de um tempo que sumira, ainda desejava-o. Vilma, sentindo-se hostilizada nas poucas vezes que o viu, desiludiu-se e passou a desprezá-lo. Eu confesso que me sentia inquieta com a sua presença. Já minha mãe, em seu silêncio habitual, tentava esconder certo desconforto com as frequentes visitas de Alberto.

- Eu não entendo porque este homem insiste em vir aqui! Mau cumprimen-

ta. Parece sempre desconfiado!

Minha mãe entendia, sim! Mas há coisa que preferimos não enxergar. E, há muitos sóis! Dias é que só há um! Para Alberto esse dia despontou. O derradeiro. No dia em que papai resolveu ir embora com Alberto para sempre, minha mãe, lembro-me bem, vivia com os olhos marejados, nem morta, nem viva, tentando disfarçar o que sentia.

- Seu pai já não é meu. E acho que nunca foi, que ninguém é coisa, objeto pra se possuir. Nunca consegui ver em seu coração. Há segredos guardados em nós que nem mesmo sabemos existir.

Eu queria tanto que meu pai me amasse e achava que era infeliz! Infeliz de verdade foi ele que adiou por tanto tempo a sua felicidade.

SEGUNDO QUADRO

Já perdi as contas das vezes que estive no hospital. Foram tantas as idas e vindas, trilhando as mesmas ruas, que eu mesma quase desisti. . E não ia por causa de doença que isso pouco se deu em mim. Passei anos à procura de mim mesma. E foi lá, no hospital, que achei-me ao me perder.

No começo, eu não conseguia nem me expressar, porque eu tinha medo e vergonha. O médico me olhava de um jeito tão...não sei! Aquilo me assustava. Eu tinha medo, entende? Um dia ele me disse:

Você não pode fazer a cirurgia! Ainda não está "passável"!

Passável?

Sim, ainda não tem aparência feminina! Não podemos aceitar! É preciso esperar!

Mas no fundo eu sempre soube que era uma mulher! Eu sempre quis ser mulher! Achava lindo!

Lembro que com cinco anos eu pegava uma calça e colocava na cabeça para dizer que tinha cabelo comprido, usava batom de Helena e de Vilma escondida. Papai descobriu:

-Tira esse batom agora! Onde já se viu? Por que meu Deus! Por que?

Depois disso, nunca mais vi o meu pai. Nunca mais voltou.

Há mulheres que desejam que o homem seja o seu sol. Mesmo que o desejasse, para mim ser homem sempre foi como nuvem. Ah, se ele tivesse medo de mim, o mínimo que fosse e me deixasse ser mulher! Mas quando eu o vi ali, nu, diante do espelho, eu tive nojo, repugnância! Eu o odiava e tentava livrar-me dele! Queria arrancar-lhe o sexo! Mas sua imagem me perseguia e me impedia de viver. Nem sei porque insisto em lembrar do tempo que me desencantei!

TERCEIRO QUADRO

Hoje não será como os outros dias: farei uma visita. Mas essa não será a diferença. A diferença está em revê-lo pela última vez e dizê-lo o quanto o desprezei. O quanto desejei sua morte. Talvez ele possa gritar! Ou pretenda reviver. É tarde! Sua carne já é fria. E já nem comemos no mesmo prato.

O que eu sempre quis era transfusão de vida, o riso solto na veia a me engolir, cobra de sangue me conduzindo à transformação. Foram tantas esperas, tempos esparsos neste relógio de minutos longos, quando nada parecia passar, nada parecia se resolver. A quem eu gritava as minhas queixas se ninguém as ouvia?

Desde o mês passado que evito falar. Prefiro o silêncio que condiz melhor comigo. Mas o não haver conversa abriu um correio entre mim e aquele homem que me habitava, e que há tempos eu deixei lá, no hospital. Agora já não sou mais corrigida. Já não recebo enxovalho, ordem de calar, de abafar o riso, de esconder-me por trás do espelho. Se eu pudesse escrever-lhe uma carta! Nela eu ganharia coragem e proclamaria:

Você, enquanto vivo me impediu de viver. Não me vai fazer gastar mais vida, fazendo demorar, infinita, a despedida. Do que tem medo? Não passas de um inútil, invisível nesta cama. Agora eu te devolvo todas as mágoas, todas as palavras de ofensas, todas as dores que senti em teu nome, todos os socos, as porradas, as agressões que sofri em teu corpo. Agora sou eu a dona dele. As ameaças, as rejeições e as ofensas que lançaram contra mim, eu as devolvo para si e para os outros. Que as levem e lhes sufoquem nas profundezas.

Se antes fui um gasto, um extravio de coisa nenhuma, depois da minha cirurgia meu sofrer foi ainda maior, apesar do prazer que hoje sinto. A minha metade sofria pelo dobro. Pensei que jamais sonharia de novo.

Mas sempre esperamos algo mais, que possa mudar com o tempo. Que possa amadurecer como os frutos. Terra revolvida. Sementes lançadas. As estações vêm. As estações vão. E insistimos em esperar. E insistimos em acreditar. E insistimos...insistimos, sempre, num acreditar sem fim. Estou tão cansada! Estou exausta! Exauri-me de mim!

Está na hora de ir ao hospital. Vou, movida por uma força que desconheço. Cada pedra das calçadas que percorri por tanto tempo conhece-me mais que eu conheço a mim. Sou feita de metades e cruzares de caminhos. Poderia também ser feita de pedra, tão dura e fria como estas que pisarei até o hospital. Eu sei o que é ser as pedras. Sou suas irmãs. Diferente de Helena e Vilma. Estas viraram algodão entre as nuvens! E mamãe uma canção que me embala!

QUARTO QUADRO

Devo prosseguir. Mas antes...antes eu preciso relatar a vocês o sucedido. A verdade eu não confio a ninguém. O que me resta é a mentira. Eu minto até pra Deus. Afinal, Deus me trata como me tratava o homem que habitava meu corpo e o meu pai. Um nunca me olhava, o outro nunca me via. Mas, o que importa é a minha história.

Arrancaram de mim o homem que nunca fui. Foi uma tarde de cinza, o céu debaixo das nuvens. Eu pretendia era revirar página de um livro sem histórias e escrever-me nele. Mas para isso, precisava descosturar-me. Rasgar-me inteira, pele e ossos expostos, veias a saltar. Revirar-me ao avesso e desavessar-me em devir. Desde que pisei naquele hospital eu engendrava em mim um crime. Cinco anos esperei e os passos não eram apressados. Precisava de tempo para encerrar esta história feita de desejo. E enquanto me cortava o bisturi, parecia ouvir a minha mãe:

Sonhe com cuidado! Não esqueça, você é pobre. E um pobre não sonha tudo, nem sonha depressa!

O gesto já estava fadado em mim. O bisturi deslizava na minha carne. Aquele homem, que Deus o tenha, estava desarrumado, a escorrer pelos

lençóis brancos, pela cama fria, a gotejar quente e rubro no assoalho. Não era o médico um assassino. Eu é que sempre o fui. Parecia que a minha mão quem guiava o bisturi. E eu o golpeei, golpeei, sem querer parar. E cada vez mais a minha mão tomava uma vontade indômita, que nem eu mesma conseguia controlar. Os golpes se sucediam, iam aos desmandos da loucura. Fui aos poucos perdendo as forças, o ar sumindo. A respiração se recompondo devagar. Senti o bisturi atingir-me a alma.

Relatei o sucedido, mas não fui eu que lhe tirou a vida. A vida, a bem dizer, já não estava nele. Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira.

O que eu contei não é a verdade dos fatos. Eu menti para que eu acredite em outra verdade. Foi assim que tudo se deu: quando eu me preparava para ir ao hospital, levei um punhal comigo. Estava decidida a matá-lo, mesmo que para isto, eu morresse também. Não suportava mais tanta dor. Ao chegar, fui direto para o meu quarto, onde esperava os enfermeiros para levar-me à sala de cirurgia. Olhei-me profundamente no espelho. Ele olhou para mim e pude sentir que me olhava como nunca me ocorrera. Todo aquele filme em preto em branco a passar novamente. *Você é tão bonito! Tio, quando o senhor vai partir?* Meu tio nunca mais voltou. Afundou com seu barco nas funduras do rio. *Foi a sereia do mar, foi a sereia do mar, foi, foi, marinheiro, foi a sereia do mar!*

Por que meu Deus? Por que?

Ele tá sonhando de novo!

Você parece um artista!

Ah é? Bateram em você? Bem feito, quem mandou ser assim?

Ele agarrou a minha mão e passou a golpear-me. E golpeou-me uma, duas, três vezes. O meu corpo contorcia-se, quente e rubro. Os enfermeiros entraram no quarto aos berros:

-Depressa, depressa! Ele está ferido!

-Vamos levá-lo à cirurgia. Cortou a genitália!

-Ele não vai resistir. Está sangrando muito. Depressa!

Uma semana depois, ao recobrar a consciência, ele já não estava em mim. Agora já não me chamavam *ele*. Ela despertou e sorriu para a vida.

Esperem! Não pode ser! Eu precisei voltar ao hospital depois de todo esse tempo para ter uma única certeza. Hoje é uma manhã sem chuva! O sol brilha como nunca! O enfermeiro aproxima-se de mim e me reconhece.

Como tem passado? Você parece bem!

Sim, estou bem!

E o que veio fazer aqui?

Fazer uma última visita! Irei partir e não sei se volto!

O enfermeiro leva-me pelo corredor. Se despede de mim com um sorriso. Por um momento decido voltar ao meu quarto. Abro a porta devagar. Entro. Impassível permaneço. Por um momento despensei como pássaro que descose ventos.

Ele se foi!

Eu sei! Não precisa repetir o que eu sempre soube!

Mas ele estava lá! Estava lá sim! Eu o podia sentir. Ele estava entranhado

nos lençóis, na cama, no chão, no teto, nas paredes. Eu precisava atingi-lo em meus pensamentos. Saco o punhal da bolsa e começo a golpeá-lo, sem parar, desesperadamente, no ar, nas sombras, nas lembranças, numa ânsia de vê-lo definitivamente morto. Nenhuma reação, nenhum gemido. Essa é a morte que eu preciso. Eu matei um morto, mas morto pela metade. E o que precisava era matá-lo por inteiro. Só assim é que poderia ser toda. Só assim passaria a ter um nome como tinha Vilma, como tinha Helena.

Agora que ouviram tudo, nada é verdade em nós, nem em mim. Onde está a verdade? Nem eu mesma sei. Mas eu preciso de uma mentira que dê autoria daquela morte em mim. Uma morte plena, uma inteira razão de ser eu mesma. Por menor que seja a pena, não haverá castigo maior que a vida que já não cumpri. Há muitos sóis. Dias é que só há um. E este é o meu.

